

# Príncipe de Viana

Septiembre-Diciembre 2011

Año LXXII Núm. 254



## VII Congreso General de Historia de Navarra

Historia Moderna. Historia Contemporánea.

Historia de la Educación. 1512

Volumen II

## SEPARATA

Manifestaciones de la cultura emblemática del  
Barroco en Navarra: fray Félix Bretos y *El menor*  
*predicador capuchino*

José Javier Azanza López



Gobierno  
de Navarra

# Manifestaciones de la cultura emblemática del Barroco en Navarra: fray Félix Bretos y *El menor predicador capuchino*

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ\*

## EL CAPUCHINO FÉLIX BRETOS DE PAMPLONA: BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Pese a los escasos datos conocidos acerca del padre Félix Bretos de Pamplona, nos encontramos sin duda ante uno de los religiosos más notables de la Provincia capuchina de Navarra del siglo XVII. El propio *Bullario*, recopilación fundamental de los documentos de la Orden, lo menciona junto a los nombres de fray Francisco de Pamplona (Tiburcio de Redín y Cruzat), Juan Francisco de la familia Rojas, y fray Diego de Ezperun, significando además que procedía «de ilustre familia»<sup>1</sup>.

Félix Bretos nació en la capital navarra en torno a 1621, en el seno de una ilustre familia. Ingresó en la orden capuchina en 1637, y tomó el hábito para comenzar el año de noviciado el 3 de junio de 1641, con casi total seguridad en Tarazona<sup>2</sup>. Es muy probable que no residiera siempre en su Provincia, sino que debió de estar durante algún tiempo vinculado a la de Cataluña, pues fue

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra.

<sup>1</sup> *Bullarium Ordinis FF. Minorum S. P. Francisco Capucinatorum*, Pars Prima, Romae, MDCCXLVIII, p. 352.

<sup>2</sup> Roma, Archivo General OFM, Capucinatorum G. 88, 8 Aragón. La documentación aquí recogida sobre la figura de Félix Bretos es punto de partida para los cronistas de la Orden.

confesor de los virreyes de Cataluña (al parecer también de los de Siracusa) y algunos de sus escritos vieron la luz en imprentas barcelonesas. Con posterioridad regresó a su Provincia de origen, falleciendo en el convento de Pamplona en 1701, a la edad de 80 años.

Por sus cualidades humanas e intelectuales, Félix Bretos estaba llamado a desempeñar cargos de relevancia en seno de la orden religiosa, que sin embargo nunca llegó a aceptar; de hecho, la ausencia de su nombre en el *Catálogo de los Capítulos Custodiales y de todos los Decretos y resoluciones que en ellos se hacen, en esta Custodia de Navarra y Cantabria de los Capuchinos desde 1656, hasta la Exclaustración*, pone de manifiesto la proyección exterior de Bretos, que no asumió tareas de gobierno, al menos en el convento pamplonés. Prefirió, por el contrario, llevar una vida de oración consagrada al socorro de las almas por medio de la predicación, al punto que los documentos conservados en el Archivo General de la Orden en Roma aluden a él como «predicador admirable, con no pequeño provecho espiritual del pueblo». En la misma línea se manifiesta el padre Ildefonso de Cíaurriz al afirmar que «se ejercitó en el ministerio de la predicación durante cuarenta años, con aplauso de todos y con grandísimo fruto»; e insiste en su afición al púlpito subrayando que «fue un predicador elocuente, no sólo por las palabras, sino por los admirables ejemplos de virtud, de heroica paciencia y absoluta conformidad con la voluntad de Dios, que a manera de testamento espiritual, el pobre capuchino navarro legaba desde su lecho de muerte a los religiosos»<sup>3</sup>. Según recogen los cronistas capuchinos, sufrió muchos padecimientos en los últimos años de su vida debido a una dolencia de gota.

El púlpito y el confesionario fueron las grandes dedicaciones de Félix Bretos, a las que sumó igualmente su labor asistencial a enfermos y moribundos tanto en sus casas como en hospitales y cárceles, siguiendo así el punto del *Ceremonial Capuchino* que recordaba que «el confesar y ayudar a bien morir a los enfermos del pueblo es otro de los oficios de nuestros sacerdotes». Con el propósito de enriquecer esta pastoral sanitaria compuso Bretos su *Consuelo de agonizantes y alivio de asistentes*, manual destinado a los asistentes a los moribundos. Y es que, a pesar del escaso tiempo libre que le dejaban sus ocupaciones, no descuidó el capuchino pamplonés el cultivo de las letras, siendo autor de obras como *Cuaresma ideada* (Barcelona, Pablo Campins, 1685), la mencionada *Consuelo de agonizantes y alivio para asistentes, Modo de ayudar a bien morir*, y *Malicia conocida* (todas ellas en Pamplona, Martín Gregorio de Zabala, 1687<sup>4</sup>). Algo más tardío es *El Menor Predicador Capuchino*, sermonario dirigido al «pasto espiritual» de

<sup>3</sup> CIÁURRIZ, I. de, *Capuchinos Ilustres de la Antigua Provincia de Navarra-Cantabria*, San Sebastián, Imprenta de Martín, Mena y C.ª, 1920, pp. 222-225. Datos muy parecidos son recogidos en otras publicaciones, como AÑORBE, C. de, *La antigua Provincia capuchina de Navarra y Cantabria (1578-1900)*, t. I, Pamplona, Ediciones Verdad y Caridad, 1951, pp. 415-416; IBARRA, J. I., *Biografías de los ilustres navarros del siglo XVIII*, t. II, Pamplona, Imprenta Jesús García, 1951, pp. 154-155; *Lexicon Capuccinorum. Promptuarium Historico-bibliographicum ordinis Fratrum Minorum Capuccinorum (1525-1950)*, Romae, Bibliotheca Collegii Internationalis S. Laurentii Brundisini, 1951, pp. 578-579; y CABODEVILLA, F. J., *Escritores de las antiguas Provincias Capuchinas de Aragón y de Navarra (1608-1900)*, Pamplona, Curia Provincial de Capuchinos de Navarra-Cantabria-Aragón, 2004, pp. 42-47.

<sup>4</sup> El conjunto de obras del P. Bretos editadas en Pamplona aparece recogido —aunque con algún error u omisión— en PÉREZ GOYENA, A., *Ensayo de bibliografía navarra*, t. II, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1949, pp. 528-529 y 586-588.

los fieles, con el que Félix Bretos ingresa de lleno en la nómina de los singulares predicadores y moralistas de la orden capuchina en Navarra, junto a nombres como los de Buenaventura de Aoiz, Jaime de Corella o Tomás de Burgui<sup>5</sup>.

### EL MENOR PREDICADOR CAPUCHINO: UN MANUAL AL SERVICIO DEL PÚLPITO

*El Menor Predicador Capuchino* surge en origen como un único libro, si bien su extensión obligó a Félix Bretos a dividirlo en dos volúmenes que vieron la luz en 1693 y 1694 respectivamente; como el propio capuchino refiere al inicio de esta última, «se advierte que esta segunda parte con la primera es un libro en su original; y por ser el volumen tan crecido se hubo de dividir en dos cuerpos para la prensa». Este es el motivo por el que coinciden en ambos casos las licencias, aprobaciones, privilegios y tasas, si bien difieren en algunos aspectos, como la imprenta en la que se llevaron a cabo, o la persona a quien van dirigidas.

La primera parte<sup>6</sup> salió de las prensas pamplonesas de Martín Gregorio de Zabala —en cuya tienda de la calle Mayor se vendía—, y está dedicada al navarro Agustín de Echeverz, caballero de la Orden de Santiago y marqués de San Miguel de Aguayo, del que refiere por extenso su linaje y proezas de una meritoria trayectoria militar en Indias y una activa vida pública tras establecerse definitivamente en su tierra natal, donde desempeñó cargos de relevancia como los de alcalde de Pamplona, diputado del reino y alguacil mayor de la Corte Mayor y Consejo del reino<sup>7</sup>. La vinculación entre ambos queda fuera de toda duda si tenemos presente que Félix Bretos era en estos momentos capellán de Echeverz. La segunda parte<sup>8</sup> fue preparada en la imprenta del impresor y mercader de libros Domingo de Berdala, con taller y tienda en la calle Zapatería, y tiene por destinatario a Baltasar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero y virrey de Navarra entre 1692 y 1697, de quien ensalza Bretos su labor en pro de la fortificación de la plaza fuerte de Pamplona ante la posible amenaza francesa<sup>9</sup>. Un grabado con el escudo heráldico del virrey, sostenido

<sup>5</sup> Sobre los ministerios de la predicación, confesión y ayuda a bien morir desempeñados por los capuchinos en Pamplona y Navarra, véase el riguroso trabajo de AZCONA, T. de, *El convento de Capuchinos Extramuros de Pamplona (1606-2006)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 159-178. Deseo expresar mi mayor agradecimiento al padre Tarsicio de Azcona por su inestimable ayuda prestada para elaborar este trabajo.

<sup>6</sup> *El Menor Predicador Capuchino: que según el consejo de el Apóstol San Pablo, redarguye desengañando, ruega protestando, y reprehende amonestando, con toda enseñanza, y doctrina a todos los pecadores...* En Pamplona, por Martín Gregorio de Zabala, Impresor del Reyno de Navarra, año 1693.

<sup>7</sup> Sobre la figura de Agustín de Echeverz, véase ANDUEZA UNANUA, P., *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII. Familias, urbanismo y ciudad*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 219-233.

<sup>8</sup> *El Menor Predicador Capuchino: que según el consejo de el Apóstol San Pablo, redarguye desengañando, ruega protestando, y reprehende amonestando, con toda enseñanza, y doctrina a todos los pecadores...* Parte Segunda... En Pamplona, por Domingo de Berdala Impresor, y Mercader de libros, año 1694.

<sup>9</sup> En efecto, en el panegírico a Baltasar de Zúñiga y Guzmán, hace referencia al hecho de que el virrey «aplicó su ardimiento a fortificar esta plaza de Pamplona con nuevos pertrechos, ingeniosas bélicas trazas, y proveyendo con todas provisiones de guerra sus almagas con crecidos abastos, sin dar tregua su solicitud al personal reposo, ni a la diversión del ocio, que la cortesanía suele embargar en los Palacios, a fin de poner la última mano en plaza tan importante; por no verla siempre con los recelos que la vecina hostilidad la amenaza, si la mira poco asistida, y menos pertrechada». La actuación de Baltasar de Zúñiga se inscribe en el contexto histórico de la guerra con Francia librada entre 1689 y 1697, período

por dos tenantes y enmarcado por cortinajes, panoplias y trofeos militares, se convierte en fiel testimonio del obsequio de la obra a su persona. Tampoco debe extrañarnos esta dedicatoria si consideramos que Bretos fue confesor de los virreyes de Navarra, es de suponer que entre ellos del propio Baltasar de Zúñiga. Debemos reseñar no obstante que esta segunda parte conoció una nueva edición en 1696 en el taller de Domingo de Berdala que recupera la dedicatoria a Agustín de Echeverz, cuyos ejemplares se vendían en la casa del mercader de libros Matías de Lezáun, en la plaza zaragozana de la Seo<sup>10</sup>. *El Menor Predicador Capuchino* debió de tener bastante aceptación pues, según refiere el padre Ciáurriz, «de esta obra dice la Biblioteca de escritores capuchinos, que a pesar de haberse hecho tres ediciones en Pamplona, era, no obstante, muy raro y difícil el encontrar algún ejemplar»<sup>11</sup>.

El motivo que le lleva al capuchino a escribir su obra se encuentra en la advertencia de San Pablo a los Corintios, a los que asegura que tras su ausencia habrá quien se presente predicando otro Jesús diferente del que él ha predicado, y anunciando un Evangelio diferente del que han abrazado<sup>12</sup>. Considera Bretos que la sentencia paulina debiera encontrarse grabada en los púlpitos para que los predicadores la tuvieran en cuenta en sus exhortaciones, pues con demasiada frecuencia predicán «un Cristo vestido con fina tela de retórica bien trabajada de brocado, y no el Cristo Crucificado y desnudo en aquel funesto árbol». Es decir, han sustituido la doctrina que debe mover a las conciencias a abandonar pasiones y vicios y abrazar el camino de la virtud, por palabras ociosas que descuidan el comportamiento moral y no sirven ni para provecho propio ni ajeno. Y esta es la causa a su juicio de que padezcan los reinos tantos males en el terreno moral. Félix Bretos tratará de corregir esta situación mediante una obra encaminada «a remover a los mortales de vicios y aficionarlos a Cristo», con doctrinas y enseñanzas para los diferentes estamentos sociales, y de gran utilidad para los oradores sagrados en la composición de sus predicaciones para los diferentes momentos del año litúrgico. No ignora el capuchino la grave responsabilidad que recae sobre el predicador, «que sustituye a Cristo, hace veces de Apóstol, es voz del Verbo, y Órgano del Espíritu Santo... pero si no les anuncia a sus oyentes los males que sus vicios les ocasionan en sus almas, las penas que por ellos les aguardan, la tremenda cuenta que en expirando han de dar de sus vidas a un Dios Juez ofendido, ¿qué hará Dios con ellos, que les encomendó su enseñanza?».

Para lograr su objetivo, Félix Bretos se sirve de su propia experiencia personal de más de cuarenta años dedicados a la predicación, a lo largo de los cuales «ha habido menester mi rudeza mirar, y revolver muchos Libros, de donde he entresacado lo que más fuerza me daría a la persuasión de la moralidad de

en el que se incrementaron enormemente las obras de fortificación en Pamplona, coincidiendo con la presencia en la ciudad del ingeniero italiano Hércules Torelli. ECHARRI IRIBARREN, V., *Las murallas y la Ciudadela de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, pp. 304-317.

<sup>10</sup> *El Menor Predicador Capuchino: que según el Consejo de el Apóstol San Pablo, redarguye desengañando, ruega protestando, y reprehende amonestando, con toda enseñanza, y doctrina a todos los pecadores...* Parte Segunda... En Pamplona, por Domingo de Berdala, Impresor, y Mercader de libros, año 1696.

<sup>11</sup> DE CIÁURRIZ, I., *Capuchinos ilustres...*, op. cit., pp. 222-225.

<sup>12</sup> Segunda Epístola a los Corintios, 11, 4-5: «Pues, cualquiera que se presenta predicando otro Jesús del que os prediqué, y os proponga recibir un Espíritu diferente del que recibisteis, y un Evangelio diferente del que abrazasteis ¡lo toleráis tan bien!».

los oyentes, para el buen logro de tan sagrada facultad». A todo este material le da forma de sermón que organiza en sucesivos discursos repartidos en cursos. De esta manera, la primera parte recoge un total de 85 discursos que distribuye en tres cursos de 30, 30 y 25 discursos respectivamente; y la segunda parte alcanza los noventa discursos que se reparten equitativamente en tres nuevos cursos. El texto se completa en ambos casos con unos valiosos índices dedicados, el primero, a los ejemplos, historias y símiles; el segundo, a las cosas más notables conforme a las virtudes y vicios tratados en el libro, recogidos por orden alfabético, desde la ambición hasta la voluntad; y el tercero, a los textos de la Sagrada Escritura. Este conjunto de tablas incluidas al final convierte al *Menor Predicador Capuchino* en un útil instrumento especialmente indicado para fines homiléticos, pues facilita en gran medida la búsqueda temática. A través de su doctrina, Bretos proporciona a los predicadores «los colores que deben usar para que les cueste menos la composición de Sus Sermones, en tanta copia, y con variedad tanta de textos, que el más experimentado, y el menos, no dejarán de topar mucho que se conforme a su genio».

La lengua y estilo empleados por Bretos en su *Menor Predicador Capuchino* lo insertan en la tradición de los predicadores conceptistas, por cuanto se sirve del sistema de los conceptos en la composición de sus sermones<sup>13</sup>. El capuchino elabora el concepto predicable como una pieza que pertenece a un engranaje mayor, el discurso, de tal manera que la función del concepto será probar la doctrina de la proposición que lo rige y encabeza. Nos encontramos no obstante ante un predicador ingenioso que gusta presumir de originalidad y agudeza, creando sus propios conceptos. En cuanto a las fuentes de que se sirve a la hora de componer su obra, son abundantes, como el propio capuchino confiesa: «Piense el que leyere cuánto trabajo cuesta la composición de un Libro; y en especial de este género, en que para buscar tantos materiales ha sido menester mirar tantos Autores». Dentro de este auténtico arsenal de erudición destacan las referencias a las Sagradas Escrituras —desde el Génesis al Apocalipsis—, así como a los Padres de la Iglesia y a los escolásticos medievales de mayor relieve. No faltan tampoco los textos de poetas, filósofos e historiadores grecolatinos, entre ellos Aristóteles, Sócrates, Claudio Eliano, Séneca, Ovidio, Horacio, Plinio, Cicerón, Lucrecio, Plutarco, Valerio Máximo o Flavio Vegecio; así como de autores más cercanos a su tiempo, caso de Erasmo de Rotterdam, Benito Arias Montano, Juan Bautista Fungoso o Roberto Belarmino. Asimismo, recurre en numerosas ocasiones a crónicas de reyes, y a textos hagiográficos y vidas de santos. Y entre sus muy variadas fuentes de erudición se encuentran también los libros de emblemas.

## LOS LIBROS DE EMBLEMAS COMO FUENTE DE *EL MENOR PREDICADOR CAPUCHINO*

En efecto, entre las fuentes empleadas por Félix Bretos a la hora de componer su *Menor Predicador Capuchino* se encuentra la literatura emblemática, género que adquirió gran desarrollo durante los siglos XVI y XVII y al que re-

<sup>13</sup> Así lo considera HERRERO SALGADO, F., *La oratoria sagrada española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996, pp. 449-450.

curren con suma frecuencia los religiosos y predicadores a la hora de elaborar sus escritos y homilías; la enseñanza didáctico-moral que podía extraerse de las composiciones emblemáticas hace de éstas un elemento sumamente apropiado para insertarlas en el *excursus* religioso, al que proporcionan además un sello de distinción intelectual por su naturaleza culta y erudita. El uso del jeroglífico fue práctica común entre los oradores, e incluso algunas instrucciones de predicadores lo aconsejaban por su carácter didáctico y por la enseñanza moral que generalmente incorporaba, siempre y cuando se hiciese con moderación y los ejemplos se extrajesen de autoridades en la materia como Alciato y Pierio Valeriano<sup>14</sup>.

El capuchino pamplonés se adelanta a posibles críticas y ya desde la presentación de la obra justifica la presencia de historias y ejemplos ajenos a los textos sagrados, argumentando que tan sólo pretende con ellos ilustrar con mayor claridad la doctrina de la Iglesia. Así aparece recogido en la *Protesta del Autor*:

En todas las cosas pertenecientes a Humanidades, Historias, Símbolos, y Empresas, no pretendo darles más fe, ni creencia, que la que se le da a una humana Historia; y que el traerlas, solamente se encamina, no más que a motivar a las Almas a fin honesto, de aborrecimiento de los vicios, y amor a la virtud, y buenas costumbres; y que todo vaya, únicamente, encaminado a la mayor gloria de Dios, al bien de las almas, y su desengaño, a la enmienda de los vicios, reducción de los viciados; al conocimiento de la gravedad de la culpa, y ofensa hecha a Dios. Y que todas las Doctrinas, que para este fin traigo, conformarlas con el estilo Católico Predicable, que admite la gravedad, celo, y eficacia del Oficio, y sujetarlo todo a la corrección de la misma Santa Madre Iglesia.

Considera Bretos que habrá quien pueda achacarle el haberse servido de símiles y fábulas, cuando el propio san Pablo los rechaza en su Primera epístola a Timoteo<sup>15</sup>. A tal acusación responde mediante citas de autores reconocidos como Aristóteles, con quien coincide en el calificativo de «milagrosas» que otorga a símiles y fábulas en el libro I de su *Metafísica*, por cuanto van encaminados a mover el sentimiento; y santo Tomás de Aquino, de quien cita su sentencia *Fabula est dictum aliquod repraesentans et repraesentando movens*, recogida en el *Comentario a la epístola de San Pablo a los Filipenses*. Concluye por tanto que «si el intento de la oración Evangélica se encamina a mover los corazones, ¿por qué no se ha de valer el orador de todos los medios que conducen a persuadir desengaños? Cuántos habrá en un Auditorio, que apenas hacen comprensión de lo que el predicador sutil va discurriendo; y si se le cuenta la Historia o la Fábula, llega a hacerse capaz de lo tratado». Es evidente

<sup>14</sup> Así lo significaba en 1617 el predicador real Francisco Terrones en su *Instrucción de Predicadores*: «Lo de los jeroglíficos ha cundido de manera que hay predicadores que los componen de su cabeza, fingidos al propósito de lo que quieren decir, y fingen la ninfa, y el sátiro, con una letra que decía, etc. Un jeroglífico o dos, cuando más, en un sermón, si son de Alciato o Pierio Valeriano u otros autores simbólicos, puede pasar. Pero en todo el sermón: *Pintaban los Antiguos*. Sí, que no eran todos pintores, que otros oficios también harían los antiguos». TERRONES DEL CAÑO, F., *Obras Completas*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Universidad de León, 2001, pp. 210-211.

<sup>15</sup> Primera epístola a Timoteo, 4, 6-7: «Si tú enseñas estas cosas a los hermanos, serás un buen ministro de Jesucristo, alimentado con las palabras de la fe y de la buena doctrina que has seguido fielmente. Rechaza, en cambio, las fábulas profanas y los cuentos de viejas. Ejercítate en la religión».

que si un símil o fábula no sirven al empeño, bien porque resultan incomprensibles, bien porque tan solo mueven a la risa, indigno será traerlos a la seriedad del púlpito; pero si el orador encuentra en ellos materia para remover las conciencias y guiarlas hacia el arrepentimiento, deberá emplearlos, de la misma manera que Cristo explicó en multitud de ocasiones su doctrina a los discípulos por medio de parábolas. En definitiva, un buen símil, una buena comparación, recrea el oído y da satisfacción al entendimiento.

Entre los repertorios emblemáticos que manejó Félix Bretos no falta el *Emblematum libellus* de Andrea Alciato, una de las fuentes más consultadas en la oratoria sagrada española, por ser autoridad reconocida en la materia e incluso admitida en las instrucciones de predicadores<sup>16</sup>. El predicador pamplonés se sirve de diversos emblemas alciatinos para apoyar sus enseñanzas<sup>17</sup>. Así por ejemplo, compara la Justicia divina con el emblema «*Prudens magis quam loquax*» (Más prudente que locuaz), que muestra una lechuza inscrita en el interior del escudo de Palas Atenea, la diosa de la sabiduría. Significa al respecto que la lechuza es ave nocturna que observa el comportamiento casi siempre pecador de los hombres amparados por la oscuridad, y por tal motivo se retira a enjugar sus lágrimas en el escudo, símbolo de justicia y venganza. Así también, el cristiano virtuoso que contemple los excesos cometidos por los demás deberá refugiarse en el escudo protector de Cristo, el cual aplicará los rigores de su Justicia a quienes no se corrijan<sup>18</sup>. Mas no olvida Bretos que tales rigores serán atemperados por la Misericordia de María nuestra Madre, y acude para ejemplificarlo a un nuevo emblema alciatino, que bajo el mote «*Vis amoris*» (La fuerza del amor) muestra al Amor que rompe el arco y las flechas y detiene el rayo jupiterino enviado para castigar las ofensas de los hombres, reduciendo toda su furia a pavesas (fig. 1). Así también María se interpone entre Dios y los hombres, de manera que su maternal amor y misericordia moderan las iras del castigo divino al que nos hemos hecho acreedores por nuestros pecados<sup>19</sup>.

La reflexión sobre el comportamiento humano en materia de casamiento le lleva igualmente a Bretos a valerse de otro emblema de Alciato, concretamente aquél que con el mote «*Nupta contagioso*» (La casada con un infeccioso) representa al cruel Mezencio, señor de la ciudad de Agila, que hacía morir a los vivos abrazados a los muertos, según el testimonio de Virgilio en la *Eneida*. Así como Alciato compara el comportamiento de Mezencio con el del padre que daba a su hija en matrimonio a un buboso, el predicador capuchino propone esta imagen como ejemplo del hombre que todo lo fía al soplo de la fortuna y que actúa cegado por ésta, pues con semejante comportamiento se verá arrastrado a la muerte; mas quien acude confiadamente a Dios y deposita el acierto de sus actos en la divina voluntad, gozará de una feliz travesía en esta vida y arribará al puerto seguro de la eternidad<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> AZANZA LÓPEZ, J. J., «Alciato moralizado. Los emblemas alciatinos como *exempla* en la oratoria sagrada», *Emblemática y Religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*, Pamplona, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 71-100.

<sup>17</sup> En nuestra reseña de los contenidos de los emblemas alciatinos hemos seguido la edición de ALCIATO, A., *Emblemas* (ed. Santiago Sebastián), Madrid, Ediciones Akal, 1993.

<sup>18</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, 1693, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 571.

<sup>20</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, *op. cit.*, 1695, p. 526.





Figura 1. Alciato, *Emblematum libellus*, «*Vis amoris*» (La fuerza del amor).

A la voluntad divina se suma la Ley de Dios en su guía a los hombres para que se dirijan por el camino de la salvación. Alciato vuelve ser una vez más la referencia, en este caso a través de su emblema «*Qua Dii vocant, eundum*» (Que hay que ir por donde los dioses nos dicen) que muestra al dios Mercurio en una encrucijada, donde lo colocaban los antiguos para que señalase el verdadero camino, elevado sobre un montón de piedras que dejaban los viajeros en señal de agradecimiento (fig. 2). Pues bien, la relación que establece Alciato entre el personaje mitológico y las piedras de las que se sirve en su cometido de guía, es reinterpretada por Bretos en clave cristiana como metáfora de la Ley divina que muestra al hombre la senda correcta. No en vano, la ley del Antiguo Testamento quedó grabada en las dos tablas de piedra con los diez Mandamientos que Yaveh entregó a Moisés en lo alto del Sinaí; y también Cristo asienta sobre una roca su Iglesia («Sobre esta piedra edificaré mi Iglesia», Mateo, 16, 18), a la que hace depositaria de la Ley Divina. Es Dios por tanto quien nos enseña el camino correcto a través de las piedras de la Divina Ley<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 540.



Figura 2. Alciato, *Emblematum libellus*, «*Qua Dii vocant, eundum*» (Que hay que ir por donde los dioses nos dicen).

Además de Alciato, el capuchino recoge enseñanzas de otros autores que desempeñaron igualmente un papel determinante en la configuración del género emblemático. Es el caso del italiano Giulio Cesare Capaccio y su *Trattato dell'Imprese* (Nápoles, 1592), al que acude Bretos a propósito del daño que causa el pecado mortal en el alma, en concreto a la imagen del cocodrilo. A partir de los escritos clásicos, el cocodrilo ha sido portador de diferentes significados, la mayoría de los cuales lo convierten en claro exponente de la maldad por su voracidad y su actitud agresiva y cruel que propende a la destrucción; también se considera símbolo del disimulo y la hipocresía. Pero además, ya desde los bestiarios medievales, el cocodrilo se convirtió en alegoría del silencio, pues no hace uso de la lengua ni emite sonido característico alguno. Capaccio recoge la anterior tradición que identifica al cocodrilo con la voracidad y el silencio<sup>22</sup>, y de su doctrina se vale el capuchino pamplonés para indicar que, al igual que el reptil puede engullir de un solo bocado a un

<sup>22</sup> *Delle Imprese. Trattato di Giulio Cesare Capaccio, in tre Libri diviso*. In Napoli, apresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, 1592. Libro Secondo, pp. 53-60. Sobre el cocodrilo como símbolo del silencio, véase PEDRAZA, P., «El silencio del príncipe», *Goya*, 187-188, 1985, pp. 43-44.

hombre sin hacer ruido y sin dejar ni rastro de él, así también el pecado mortal traga todos nuestros méritos, silenciando cuanto hemos hecho de bueno y haciendo desaparecer de nosotros cualquier atisbo de la gracia divina recibida desde el bautismo<sup>23</sup>.



Figura 3. Vincenzo Cartari, *Imagines Deorum*, Júpiter.

<sup>23</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., 1694, p. 105.

También recurre Bretos en diversas ocasiones a las *Imagines Deorum* del poeta italiano Vincenzo Cartari<sup>24</sup>. La primera de ellas, a propósito de la diosa Venus, a quien pintaban los antiguos en una carroza tirada por dos cisnes, ave que vive y muere cantando; así lo hace también quien se entrega al amor lascivo, cegado por éste y sin tener en cuenta el castigo que le espera por sus pecados<sup>25</sup>. Una nueva referencia tiene que ver con el Nilo, del que afirma Cartari que adoraban como a un dios los egipcios; sin embargo –reflexiona el capuchino pamplonés–, tal idolatría les costó muy cara, pues en su persecución al pueblo israelita se adentraron confiados en sus aguas pensando que nada habían de temer de su falso dios, el cual acabó por sumergirlos en sus profundidades. Así ocurrirá con aquellos que se abandonan a los falsos ídolos de sus satisfacciones y deseos, por cuanto quedarán anegados por su propio pecado y desamparados del verdadero Dios<sup>26</sup>. La tercera recoge la imagen del dios Júpiter, a quien en su deseo de premiar a los hombres pintaban con dos bolas en las manos, una de hierro y otra de oro, reflejo de la muerte y de la vida (fig. 3). Así también la divina mano del Señor nos colma de atenciones a lo largo de nuestra vida, y a Él debemos tanto el oro de la riqueza y abundancia, como el pesado hierro de la necesidad y pobreza que envía no como castigo, sino como penitencia y premio para la vida eterna; tanto en una como en otra circunstancia debemos elevar nuestra plegaria y gratitud a Dios, atendiendo a que nos da lo que considera justo en cada momento<sup>27</sup>.

Se encuentran asimismo entre los repertorios emblemáticos consultados por el capuchino las cuatro centurias del *Symbolorum et emblematum* del médico y botánico alemán Joachim Camerarius. Reflexiona Bretos sobre el horror que debe causar a la naturaleza humana el pecado mortal, pues por él se pierde la gracia divina; y establece una comparación con el basilisco a partir de la enseñanza del médico y humanista alemán. Es el basilisco una monstruosa serpiente cuya principal característica es la de matar con la mirada, de manera que muere si se mira en un espejo, y mata a un hombre con sólo fijar su vista en él; mas también el hombre puede acabar con el basilisco si se adelanta a mirarlo. A partir de las propiedades de la fantástica criatura recogidas por Camerarius en el emblema LXXIX del *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, que con el mote «*Noxa nocenti*» (Dañando a quien daña), muestra al basilisco reflejándose en un espejo<sup>28</sup> (fig. 4), desarrolla el orador su teoría sobre el pecado mortal, de manera que si fuésemos capaces de contemplar el daño que provoca en nuestra alma, acabaríamos con él y no le dejaríamos entrar en nosotros; mas como no empleamos nuestras potencias en mirar al pecado, es éste el que se apodera de nuestra alma y la deja muerta y en peor compañía que la de los dragones y fieras del infierno<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> CARTARI, V., *Imagines Deorum, qui ab antiquis colebantur*, Lyon, 1581.

<sup>25</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., 1693, p. 36.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 1694, p. 126.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 636.

<sup>28</sup> CAMERARIUS, J., *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, Nuremberg, 1604, p. 80.

<sup>29</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., 1694, p. 82.

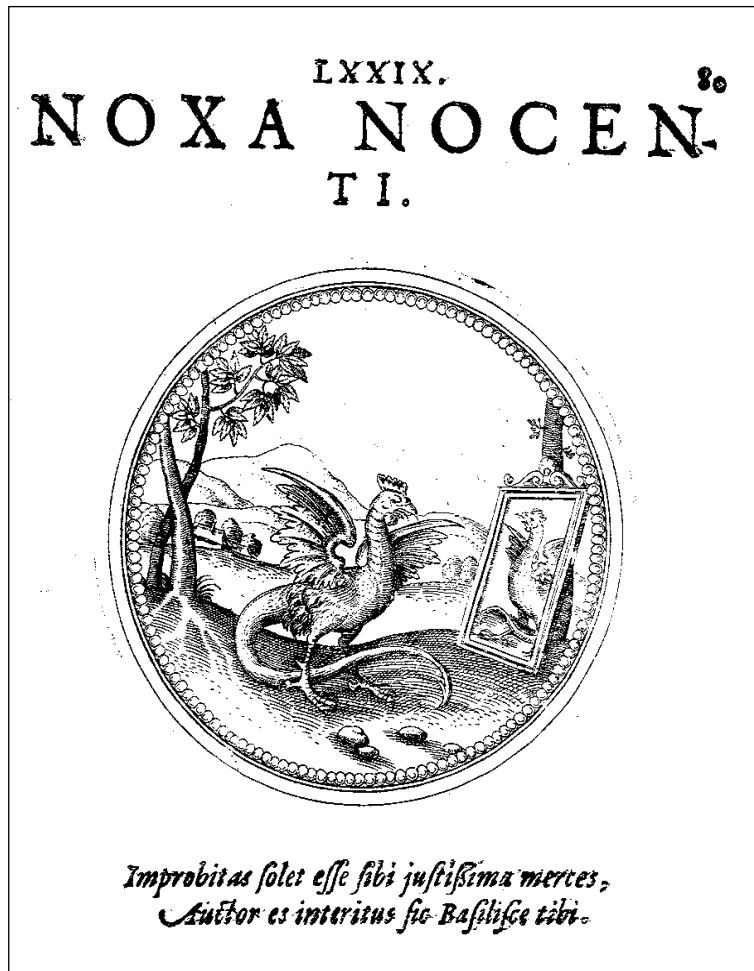


Figura 4. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, Emblema LXXIX, «Noxa nocenti» (Dañando a quien daña).

También figuran entre las fuentes de información del capuchino pamplonés libros de emblemas españoles, caso de la *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas* (Munich, 1640) del diplomático murciano Diego Saavedra Fajardo. En su doctrina sobre la amistad, Bretos recoge la siguiente afirmación: «La amistad, dijo un Político, consta de tres cosas que la mantienen: la naturaleza, por medio de la semejanza; la voluntad, por lo agradable; la razón, por lo honesto». La sentencia está tomada de la empresa 91 de Saavedra, en la que bajo el mote «No se suelda» muestra sobre un suelo enlosado una espada con la hoja partida en dos; la espada, que no admite soldaduras una vez rota, advierte al príncipe de que debe desconfiar de amistades reconciliadas, pues quien sufre un agravio difícilmente perdona a quien se lo infligió, empañando cualquier relación posterior<sup>30</sup> (fig. 5). Bretos aplica la

<sup>30</sup> SAAVEDRA FAJARDO, D., *Empresas políticas* (ed. Sagrario López Poza), Madrid, Cátedra, 1999, p. 954.

enseñanza extraída de la imagen a su doctrina moral, indicando que no existe amistad verdadera si ésta es fingida o por conveniencia, pues en acabando el interés se quebrará y no será posible recomponerla<sup>31</sup>.

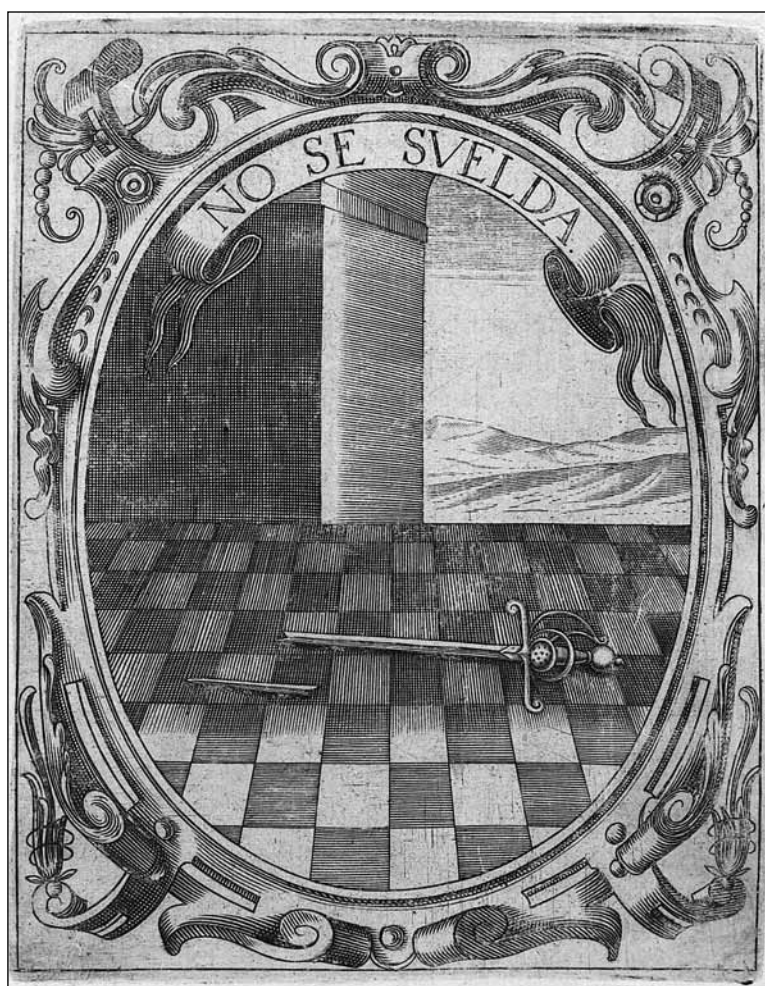


Figura 5. Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político Cristiano*, Empresa 18, «No se svelda».

Pero sin duda la fuente emblemática más consultada por Bretos es la *Hieroglyphica* del erudito italiano Pierio Valeriano –seudónimo de Giovanni Pietro Bolzani dalle Fosse–, publicada en 1556<sup>32</sup>, repertorio especialmente creado como «tesoro» auxiliar de la *inventio* oratoria, por cuanto quienes

<sup>31</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., p. 539.

<sup>32</sup> *Hieroglyphica, siue de sacris Aegyptiorum literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*, Basileae, 1556. Pierio Valeriano publicó por primera vez su obra escrita en latín en 1556, en Florencia, de forma incompleta y, en el mismo año, completa en la imprenta de Insegrinus en Basilea; después se tradujo al francés y al italiano. En nuestro estudio seguimos la edición veneciana de 1604 conservada en la sección Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Navarra.

deseaban enriquecer su homilía hallaban en él abundantes fuentes de erudición dispuestas y engarzadas con elegancia y sabiduría<sup>33</sup>. A ella acude el capuchino pamplonés en más de una treintena de ocasiones para apoyar su doctrina con ejemplos. En numerosos casos se trata de alusiones al mundo animal, no en vano el comportamiento de los «brutos» era considerado idóneo en el plano emblemático para extraer un aviso o enseñanza moral. De esta manera, el ave llamada *othis*, de elegante vuelo y dulce canto, pero cuya carne es nociva y desprende gran hedor, se convierte a juicio de Bretos en imagen del pecado, que atrae al hombre para acabar matando su alma; el escarabajo, que arrastra una bola de estiércol con sus patas y es aplastado por el pie del hombre, es reflejo de quienes se gobiernan en este mundo únicamente por sus apetitos y no por la razón y sabiduría recibidas de Dios, porque se dirigen a la condenación; el avestruz, que empolla los huevos a distancia con la mirada fija en ellos, y con la vista saca a los polluelos del cascarón, pero más tarde abandona a sus crías, es imagen del juez negligente que, sin detenerse a examinar el caso y a considerar las causas, dictamina una sentencia errónea y condena a un inocente; el pavo real, que aunque viste de gala con su vistoso plumaje, su carne no sirve de alimento, resulta imagen válida para amonestar al hombre soberbio y vanidoso que únicamente se preocupa por el adorno del cuerpo descuidando el del alma, porque no participará del banquete celestial; la cigüeña, que construye sus nidos en la elevación de montes y campanarios, pero desciende a la tierra para alimentarse de sapos y culebras, es imagen del hombre que debe elevar su plegaria a Dios, pero no por ello descuidar su comportamiento virtuoso e irreprochable a los ojos del Señor en la tierra; el elefante, poderoso animal consagrado al sol y a la luna (fig. 6), pero al que un simple ratoncillo puede matar introduciéndose en su trompa, actúa como imagen del religioso consagrado a Dios y a María, pues si permite que se introduzca la discordia en el amor fraternal acabará por destruirse a sí mismo y a sus hermanos de comunidad; el ave fénix, que resurge de sus cenizas merced al calor del sol que engendra el gusanillo que lleva en su corazón, es imagen del hombre que retorna a la vida de la Iglesia gracias al fuego que calienta su corazón en el sacramento de la Penitencia; y el asno hambriento que se come las sogas de hierba que está labrando un campesino, es reflejo del necio que trabaja pensando sólo en satisfacer sus necesidades materiales, pues el hombre juicioso debe reducir a Dios todas sus operaciones y encaminar su esfuerzo cotidiano al fin último que es la salvación<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Véase a este respecto LÓPEZ POZA, S., «Los libros de emblemas como *tesoros* de erudición auxiliares de la *inventio*», *Emblemata Aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro* (eds. Rafael Zafra y José Javier Azanza), Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279. Sorprende en todo caso la ausencia de referencias por parte de Félix Bretos a otra obra de similares características como es el *Mondo simbolico* del agustino Filippo Picinelli, cuya primera edición en lengua toscana apareció en Milán en 1653, y en 1680-1681 fue traducida al latín por el agustino alemán Agustín Erath, quien amplió decisivamente el repertorio añadiendo muchas fuentes, sobre todo de autores alemanes.

<sup>34</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., 1693, pp. 125, 177-178, 187-188, 197, 237, 347, 415 y 486.

## Pierii Val. Elephantus.

ἐλεφαντὸς ὅτι αὐτῷ ἱερῶς ἀνέλεω, καὶ ὅτι τοῖς κλέσσι αὐτοῦ χεῖρον. quod perinde esset, atque illud D  
quod de asino ferē, Nihil illi cū lyra. Quin & Plautus in hāc sententiā: Meus he-  
rus elephanti corio tectus non suo est, nec plus habet sapientiā, quā lapis. In  
quā sententiā Greci dicunt ἐλεφαντὸς ἰσχυρότερος ἐστίν. Et Tertullianus cū bestiam vo-  
cat insulsiissimā, et si quam in diuinis literis prae se ferat imaginem. Eucherius ho-  
minem cū signo huius dicit indicari, qui magna & enormia scelera perpetrari,  
citato ad hoc Solomonis loco: Et adducebant ad Solomonē simias & elephan-  
tos. Et tamen Indici, cū omniū sint ferocissimi, adeo vt difficulter cicurari pos-  
sint, ad instrumētū mulci pulsationem cantilenarumq; modulationes animum  
intendunt, auresq; ad audiendum arrigunt, atq; hinc ita demulcentur, vt nullo  
alio cōmento efficacius comprimant ferocitatem. Sanè tria elephantorum ge-  
nera autores ponunt, palustres, montanos, & campestres. Palustres omnino  
dementes leuesq; esse, montanos prauos & insidiosos, campestres mansuefieri  
facilius, & longē dociliores esse: quos nequaquā stupidos existimāt illi qui eos  
in theatris figurarum notas & mutationes varietatesq; callere, multorū testimo-  
nio comperitū asserunt. Romē illud accidisse proditū est, cū corū grex & salta-  
tiones, & orbiū lubricationes edoceret, indociliore fuisse vnū: qui cū à ma-  
gistris increpatus & castigatus esset, noctu visus est ad vmbra Lunae institutio-  
nis documētū illa per semetipsum attentare, meditari, & exercere. Verū hāc nō  
ita fortē videantur admiranda, quā fame magistra discere cogantur: illa potius  
admirēmur, quā faciūt feri nullis vnquā legibus instituti, probitate, prudentia,  
& equitate, nullis ferē animātib; inferiores.

Quid q; sponte sua naturae quadam sub-  
limitate praediti, pietatem colunt, & reli-  
gionem obseruāt: Noua enim appārente Lu-  
na, sponte, vbi iure suo degunt, viuo se flumi-  
ne purificant: si morbis infestantur, Deorum  
auxilium implorant, herbas coelum versus ia-  
ciunt, earum internuncio eō preces allegan-  
tes: qui quidem gestus excipiendus est ab iis,  
qui pietatē ex elephanto picto exprimere vo-  
luerint. Idem humanis proximi sensibus, ser-  
monem patriū intelligūt, gloriam & honores  
ambiunt, ignominia notati mortē infamē vi-  
tā praefereunt, quā interdū, alia sibi consciscen-  
dae mortis occasione negata inedia finierunt.  
Quoties verō in theatris oppressi, amissa fu-  
gae spe vulgi misericordiā supplicarūt, et qua-  
dam sese lamentatione complorantes, totū ca-  
uē consessum in lachrymas concitarunt.

Cum tamen tanta ipsi sint æquitate man-  
suetudineq; vt crudelitatis alienae mini-  
sterio fungi minimē cogi possint, quod irri-  
to olim Bocchi conatu apparuit, cōtra minus  
validas feras pugnare prorsus negant, cūq;  
maioribus non nisi laesiti: & in grege pecu-  
dum ambulantes, occurrentia manu dimo-

PIETAS.



MANSVETUDO.



uent.

Figura 6. Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Libro II: «Elephantus».

También es posible encontrar referencias a Valeriano procedentes del mundo vegetal, como la imagen del olivo que abrazado al roble le transmite toda su savia y vitalidad, para ejemplificar la obligación del rico de socorrer con su fortuna al necesitado; y del firmamento, de forma que la luna se convierte en metáfora de María, pues al igual que aquélla atempera los rigores del sol y sus influencias vivifican a la tierra, así también la Divina Luna que es María temple la ira del Sol de Justicia que es Cristo, y acude con su misericordia a alimentar el alma del cristiano. Asimismo, pueden ser piedras preciosas como el diamante, cuya dureza resiste a los golpes del martillo pero desaparece al ser bañado en sangre de cordero, propiedad con la que Bretos da a entender el duro corazón del pecador que no se ablanda con las admoniciones del



sacerdote, pero que es reducido a polvo al derramarse sobre él la sangre del divino Cordero muerto en la Cruz (fig. 7). Y no falta tampoco la presencia de divinidades paganas y personajes alegóricos y mitológicos, como la diosa Vesta, cuyo perenne fuego de su altar es comparado con el amor de Dios que debe abrasar sin cesar nuestro corazón; la diosa Venus, para amonestar a las mujeres sobre la compostura y recato con que deben acudir al templo; o la diosa de la Paz alimentando a Pluto, dios de la Abundancia, en su reflexión acerca de que es Dios y no el demonio quien debe proporcionarnos nuestro sustento material y espiritual<sup>35</sup>.

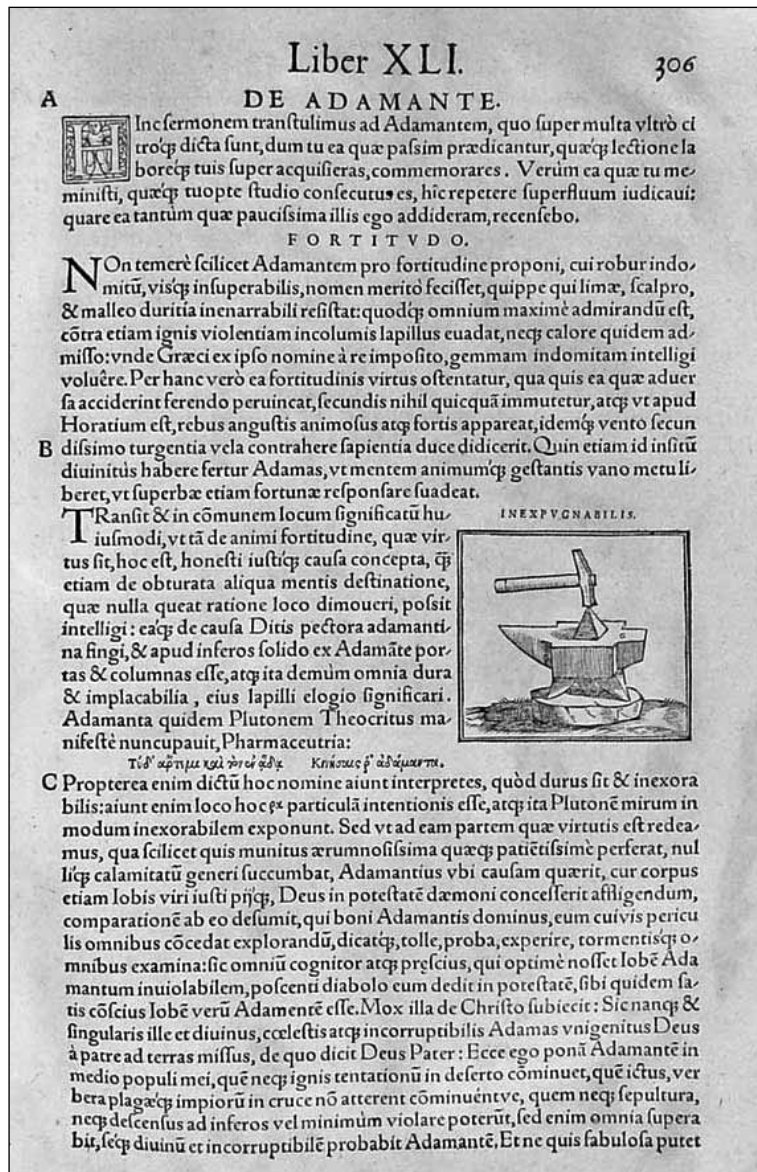


Figura 7. Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Libro XLI: «De adamante».

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 95, 269 y 567; y 1695, pp. 273 y 486.

No podemos dejar de hacer mención dentro de las referencias emblemáticas empleadas por Félix Bretos al universo de la fábula, composición literaria en verso o prosa que hace uso de muy diversos motivos con el fin de proponer una enseñanza de carácter didáctico, por lo general condensada en una máxima o moraleja final. Definida también como *exemplum in natura*, hay quien considera a la fábula cercana al género emblemático, en cuanto a enciclopedia natural con implicaciones morales<sup>36</sup>. En este contexto, las fábulas del escritor griego Esopo (siglo VI a.C.) forman parte de la tradición clásica cuyas lecciones pervivieron en la Edad Media a través de los bestiarios y gozaron de numerosas ediciones ilustradas desde finales del siglo XV, pues su uso era especialmente recomendado en la educación.

En esta estrecha vinculación entre emblemática y fabulística, también el capuchino pamplonés acude a Esopo en multitud de ocasiones. Es el caso de la fábula de la cierva que ante el acoso de los perros encontró refugio en una vid, pero al comer sus pámpanos y hojas quedó al descubierto y fue blanco fácil de los cazadores, para recriminar al hombre ingrato ante los beneficios recibidos de Cristo; la de la cigarra y la hormiga, como imagen de quien vive despreocupado pensando tan solo en el entretenimiento de cada día, sin acumular méritos a los ojos de Dios; la de la raposa que entró por el angosto resquicio de una despensa, encontrando en ella la muerte tras haber llenado su vientre, como aviso al católico que tras cebarse con sus apetitos y pasiones no podrá franquear el estrecho paso de la muerte para alcanzar la gloria, en una clara llamada del capuchino a la mortificación; la fábula del labrador que captura con su red a la cigüeña entre un grupo de grullas, metáfora del demonio que echa igualmente sus redes en el mundo para atrapar en ellas a los hombres (fig. 8); la del niño que dormía junto al brocal de un pozo hasta que la Fortuna lo despertó para avisarle del peligro que corría, como imagen del hombre al que Dios persuade de la necesidad de apartarse del pecado mortal que pone en riesgo su vida; la del asno que pidió a Júpiter cambiar de dueño para mejorar su condición y acabó por empeorarla, siendo azotado y despellejado, para significar al hombre que no conforme con los trabajos de la vida acaba en manos de Satanás; o la fábula de la serpiente que se presentó ante Júpiter para rogarle que le permitiera dejar de arrastrarse, llevando como ofrenda una rosa en la boca pero sin expulsar el veneno mortal de su picadura, fiel reflejo del hombre que suplica el favor y auxilio de Dios con ofrendas externas, pero sin arrojar el pecado que empaña su alma; pues la limpieza de corazón es el modo de granjear lo que deseamos conseguir de Dios, concluye Bretos<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Así se comprende que hacia 1680, en la mente de un teórico como el padre jesuita Claude-François Menestrier, la fábula sea uno de los argumentos del emblema, e incluso lleguen a identificarse: «Los apólogos de Esopo —dice Menestrier— son ellos mismos emblemas, pues sus autores han hablado de la naturaleza y de los artificios orientándolos siempre a la instrucción moral mediante discursos o acciones de los animales». La estrecha vinculación entre emblemática y fabulística ha sido puesta de manifiesto por MORALES FOLGUERA, J. M., «La fábula clásica como fuente de inspiración para la emblemática», *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 279-303; GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M.<sup>a</sup>, *Las fábulas de Samaniego. Sus fuentes literarias y emblemáticas*, Vitoria, Ephialte, 1995, pp. 22-24; y BERNAT VISTARINI, A., «*Imago Veritatis*. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema», *Studia Aurea*, nº 1, 2007, 32 pp.

<sup>37</sup> BRETOS, F., *El Menor Predicador Capuchino*, op. cit., 1693, pp. 143, 307 y 317; y 1695, pp. 123, 145, 165 y 570.

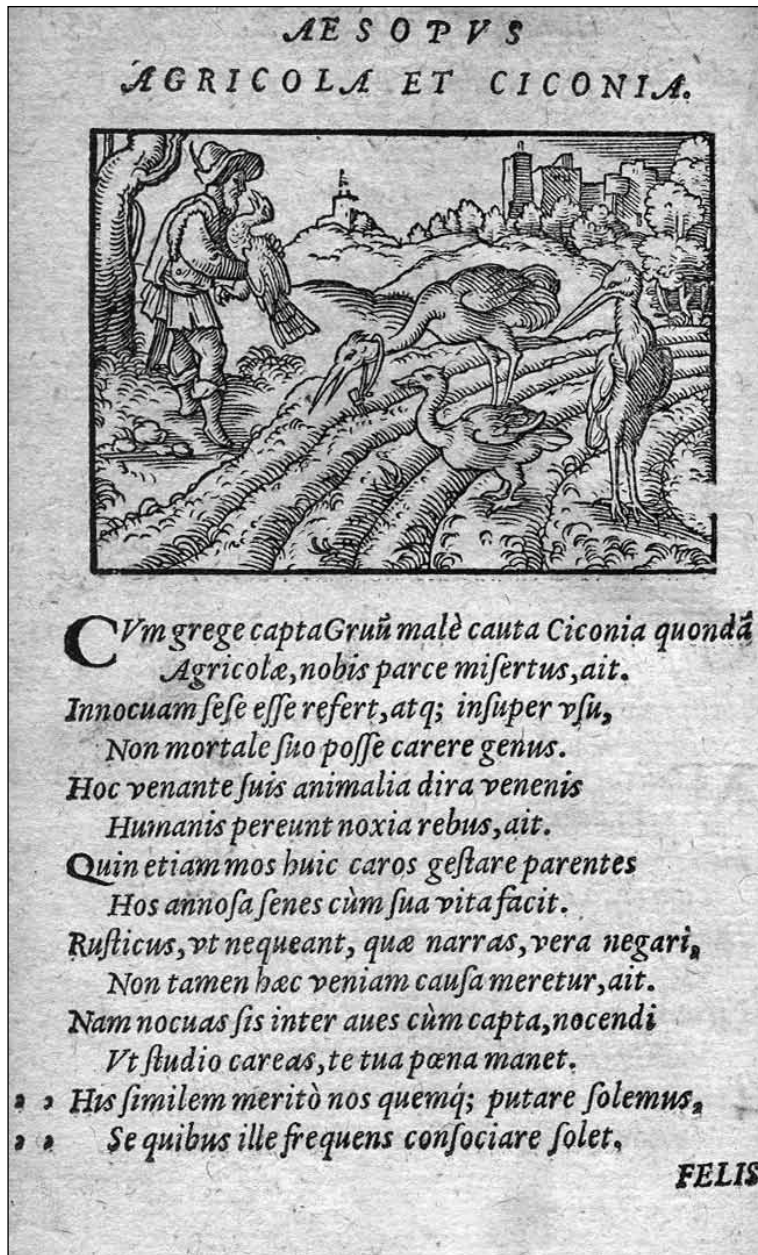


Figura 8. Esopo, *Fábulas*, «Fábula del labrador y la cigüeña».

## EL MENOR PREDICADOR CAPUCHINO: UN LIBRO ORIGINAL DE EMBLEMAS

Mas *El Menor Predicador Capuchino* de Félix Bretos no actúa únicamente como mero receptor de las referencias emblemáticas arriba citadas, sino que se convierte en sí mismo en un libro de emblemas, por cuanto organiza cada uno de sus discursos como si de un emblema se tratase, ajustado al esquema del *emblema triplex* propugnado por Alciato que desarrolla lema o mote, dibujo o *pictura*, y epigrama o *suscriptio*.

En efecto, la totalidad de los 175 discursos que conforman la obra del capuchino pamplonés da principio con lo que Bretos denomina con propiedad «empresa», compuesta por una *pictura* y un lema. La *pictura* no aparece en forma de grabado –como resulta característico en la mayoría de los libros de emblemas–, sino que hace las veces de éste una descripción de la imagen que sirve para ejemplificar el asunto tratado; pese a todo, la imagen visual, aunque sea pensada y no figurada, contribuye de forma decisiva a fijar en quien lee o escucha el texto la enseñanza que se quiere transmitir. A ello contribuye igualmente el lema o mote, sentencia aguda a través de la cual el autor trata de completar de forma concisa el sentido de la imagen; debe ser ingenioso y funcionar como un relámpago, como ligera señal que induzca a reflexionar. En nuestro caso, el mote va siempre en latín y por norma general es muy breve, por cuanto la mayoría no superan las tres palabras; tan sólo en casos puntuales alcanzamos las cinco palabras, como en el discurso XXX del curso I del primer volumen («*Alius sic, alius vero sic*»), o en el discurso XVI del curso III del segundo volumen («*Sine luce in lumine perit*»).

El tercer elemento del *emblema triplex* lo constituye la doctrina del capuchino, que a modo de extenso epigrama abunda en la enseñanza o mensaje que quiere transmitir y contribuye a la comprensión global de la composición. Es ahora cuando Bretos se sirve de la emblemática en numerosos ejemplos con los que ilustra su contenido, junto con otras muchas fuentes que pueblan los márgenes del texto.

Las imágenes de las que se sirve Bretos para ejemplificar su doctrina son muy diversas, lo cual da buena muestra de su originalidad y capacidad de invención; cualquier objeto, oficio o situación, es susceptible de convertirse en *exemplum* para trasladar una enseñanza o doctrina, convirtiéndolo por tanto en *imago* de su discurso. Asimismo, su complejidad varía, desde la presencia de un único objeto, a escenas con varios personajes que adquieren carácter narrativo.

De esta manera, encontramos *picturae* relacionadas con los cuatro elementos, caso del universo y los planetas, accidentes geográficos como montañas, rocas y peñas, ríos, arroyos y mares, el fuego en diferentes manifestaciones, el cielo poblado de estrellas, la luna, y el sol en diversos momentos de su curso, ya sea asomándose por el oriente o declinando por el ocaso, sin olvidar el inquietante fenómeno del eclipse solar. Capítulo importante lo constituyen asimismo los seres vivos, ya sean animales o plantas. Más numerosos resultan los primeros, entre los que no faltan el león, el elefante, el mono, el toro, el buey, el lobo, el asno, el perro, la oveja, el cordero, el topo, la rana, la serpiente, la lechuza, el cuervo, el pavo real, el halcón o neblí, el caracol, el gusano de seda, la cigarra o la araña; digna de mención resulta a este respecto la alusión al ave denominada *caprimulgus*, conocida vulgarmente como chotacabras, de la que Bretos recoge la falsa creencia de que por la noche volaba a los establos para chupar la leche de las cabras, a las que dejaba estériles, para ejemplificar cómo por el pecado el hombre pierde la condición de hijo adoptivo de Dios. Aunque la mayoría de los animales son reales, Bretos recurre también a algunos animales fantásticos como el dragón y el basilisco, dado el rico simbolismo ético que se les atribuye. En cuanto a las plantas, encontramos referencias a la rosa, el jazmín, el jardín poblado de flores, la granada, el árbol cargado de fruta, la palmera, el olmo, la higuera o la vid recién podada, entre las más significativas.

Los objetos y utensilios conforman otro grupo significativo a partir de los cuales el capuchino extrae una enseñanza en el plano del comportamiento humano; se dan cita así en diferentes discursos el espejo, la balanza, el báculo, la vela, el vaso lleno de agua, el órgano al que una mano pulsa sus teclas, el paño golpeado en el batán, un alambique, unos anteojos, un anillo, o esculturas realizadas en diversos materiales como el mármol, la cera o el pórfido. Con cierta frecuencia recurre Bretos a los oficios y profesiones, como el juez en su tribunal, el sacerdote en el templo, el impresor en su imprenta, el herrero en su fragua, el músico tañendo un instrumento, o el astrólogo, el vidriero, el platero, el carpintero y el hortelano; y a las situaciones domésticas y cotidianas, como el rico bien servido y acompañado de música a la mesa, la doncella que recibe regalos de sus admiradores, el enfermo convaleciente en la cama, el criado lavando la vajilla o dando unos azotes al hijo del señor, el jinete a lomos de su caballo, o el hombre o mujer que acuden a sacar agua al río o a un pozo. Tampoco faltan los emblemas macabros de la muerte que aluden a la fugacidad de la vida y al destino final de todo hombre, entre ellos el esqueleto y la calavera; incluso el mismísimo demonio protagoniza uno de los discursos, caracterizado como un quinquillero que vende rosarios y librillos de devoción con los que nos induce a los ejercicios de piedad, porque en su ejecución tiene alguna maldad tramada. Se encuentran ausentes entre los motivos propuestos por el capuchino las figuras alegóricas o los personajes mitológicos; tan sólo existe una referencia al titán Atlas como «gigante con el mundo a cuestas, oprimido y agobiado de su peso», con el que quiere dar a entender que cuanto mayores son las alabanzas que recibimos de este mundo, más oprimidos vivimos en él.

En este amplio repertorio tienen cabida imágenes que, si bien Bretos no llega a citar su procedencia exacta, encuentran claramente su origen en la literatura emblemática. Es el caso de la *pictura* propuesta por el capuchino para el discurso XXII del curso I del primer volumen, en la que bajo el mote «*Nec lactans quidem*», alude a la oveja amamantando a un cachorro de lobo, para significar que quien responde con ingratitud al favor divino, se hace merecedor al castigo de Dios; la imagen se inspira en el emblema «*In eum qui sibi ipsi damnum apparat*» de Alciato, que ejemplifica la ingratitud. También goza de tradición emblemática el reloj con su artificio de ruedas al que alude Bretos en dos ocasiones, como metáfora del hombre constante ajustado en la virtud y de la necesidad conducirnos conforme a los designios divinos; enseñanza cercana por tanto a la propuesta por Sebastián de Covarrubias en sus *Emblemas Morales*, donde el reloj es ejemplo de integridad de vida. Por su parte, la culebra que muda de piel entre la angostura de dos piedras que Bretos propone como ejemplo del sacramento de la confesión que nos obliga a dejar atrás nuestras malas acciones, es muy habitual en los libros de emblemas e incorpora diversos significados en función del contexto, como podemos comprobar en Sebastián de Covarrubias, Juan Francisco de Villava, Paolo Aresi, Filippo Picinelli, Georgette de Montenay o Antonio de Lorea, entre otros. No menos frecuente resulta la imagen de la mariposa revoloteando alrededor de una vela encendida, a la que recurre el capuchino para significar el destino que le espera a quien con actitud rebelde peca conscientemente; se trata de un motivo ampliamente difundido en la literatura emblemática y aplicado en numerosas ocasiones en clave moralizante para indicar que debemos seguir el

dictado de la razón y no el deseo de los apetitos. Y también es emblemática la imagen de la leona bramando sobre su hijo muerto para resucitarlo, con la que Bretos quiere transmitir la necesidad de corregir al pecador sin desentendernos de sus culpas.

Entre los ejemplos más interesantes que describe Bretos como *pictura* de sus empresas, se encuentran aquellos protagonizados por un niño en diversas actitudes: llorando sobre un espejo o viendo reflejado en él a su madre que lo acaricia, en lo alto de una torre arrojando al mismo tiempo una piedra y un papel, con una vela encendida en la mano y persiguiendo su propia sombra, o llorando por la ausencia de su madre que se oculta tras una cortina. Se trata de un tipo de imágenes que parece remitir a la emblemática amatoria de autores como Otto Vaenius, Daniel Heinsius o Pieter Hooft, o a los tratados de teología mística destinados a las almas contemplativas en su camino de perfección espiritual hasta alcanzar la gozosa unión con Dios, caso de la *Regia Via Crucis* de Benedictus van Haefthen, o de la *Pia Desideria* de Herman Hugo. De hecho, la última escena referida —a través de la cual Bretos significa que Dios no se ausenta ni deja desamparada al alma— guarda cierta similitud con una de las imágenes de *Pia Desideria* que muestra al Amor Divino oculto tras una cortina que descorre en parte, al otro lado de la cual se encuentra el Alma que con brazos gesticulantes le insta a que se muestre en su totalidad.

En fin, otras empresas con las que el capuchino pamplonés da principio a sus discursos parecen encontrar igualmente su origen en los repertorios emblemáticos, caso de la mano que traza un círculo con un compás (emblema y también marca tipográfica de prestigiosos editores como Christophe Plantin), para significar que debemos ajustar nuestras acciones al ejemplo de Cristo; el hacha encendida cuya cera se derrite como imagen del cristiano que se consume en servicio de Dios y del prójimo; el vaso quebrado cuya agua vierte hacia la tierra (los placeres de este mundo nunca sacian el alma); el basilisco que cae muerto al reflejarse ante un espejo (daño que se infringe a sí mismo quien peca); el pelícano que se hiere el pecho para alimentar con su sangre a sus crías (los dolores de María Madre vivifican a sus hijos); el pez caído en el anzuelo (quien disfruta de una vida regalada padecerá una amarga eternidad), o el bajel o galera en medio de un mar enfurecido (ante los embates de la vida no se alcanzará sin esfuerzo el puerto de la salvación).

## CONCLUSIÓN

Como manifestación propia de los siglos de la Edad Moderna, la cultura emblemática tiene su reflejo en Navarra, no sólo en el terreno de la arquitectura, las artes plásticas y el arte efímero (la portada del palacio de los Marqueses de San Miguel de Aguayo en la pamplonesa calle Mayor, o los jeroglíficos de las exequias reales dieciochescas conservados en el Archivo Municipal de Pamplona, dan buena prueba de ello), sino también en la oratoria sagrada. *El Menor Predicador Capuchino*, del pamplonés Félix Bretos, es buen exponente de esto último, destacando no sólo el conocimiento de los libros de emblemas por parte de su autor, sino la capacidad y erudición para elaborar sus discursos doctrinales como si de emblemas se tratase, compuestos por lema, *pictura* y *suscriptio* que los acomoda al esquema del *emblema triplex* de Alciato.



RESUMEN

*Manifestaciones de la cultura emblemática del Barroco en Navarra: fray Félix Bretos y El menor predicador capuchino*

El capuchino Félix Bretos de Pamplona (Pamplona, h. 1621-1701), es autor de *El Menor Predicador Capuchino*, sermonario con el que ingresa de lleno en la nómina de los singulares predicadores de la Provincia. Para componer su obra, recurre a un auténtico arsenal de erudición, con citas a las Sagradas Escrituras, a los Padres de la Iglesia y a los escolásticos medievales, así como a los autores grecolatinos y a otros más cercanos a su tiempo. Y entre sus muy variadas fuentes se encuentra también la literatura emblemática, de manera que asoman a las páginas de *El Menor Predicador Capuchino* ejemplos tomados de Alciato, Valeriano, Capaccio, Cartari, Camerarius o Saavedra Fajardo, además de las fábulas de Esopo. Pero el texto no actúa únicamente como mero receptor de referencias emblemáticas, sino que se convierte en sí mismo en un libro de emblemas, por cuanto organiza cada uno de sus discursos como si de un emblema se tratase, ajustado al esquema propugnado por Alciato que desarrolla lema, *pictura* y *suscriptio*. Por todo ello, autor y obra se convierten en una excepcional manifestación de la cultura emblemática del Barroco en Navarra.

**Palabras clave:** Pamplona; Siglo XVII; orden capuchina; Oratoria Sagrada; Emblemática.

ABSTRACT

*Manifestations of the Baroque Emblematic Culture in Navarre: Brother Félix Bretos and El Menor Predicador Capuchino*

The Capuchin Felix Bretos of Pamplona (Pamplona, at about 1621-1701), is the author of *El Menor Predicador Capuchino*, a book of sermons thanks to which he enters in the list of the singular preachers of the Province. To compose his work he resorts to an authentic arsenal of erudition, with quotations from the Holy Scripture, the Fathers of the Church, and the medieval scholastics, as well as from the Greco-Latin authors and other ones closer to his age. And emblematic literature also appears among his very diverse sources, so that in the pages of *El Menor Predicador Capuchino* examples from Alciato, Valeriano, Capaccio, Cartari, Camerarius or Saavedra Fajardo are shown, as well as Esopo's fables. Nevertheless, the text not only works as a mere receiver of emblematic references, but also becomes itself a book of emblems, as it organizes each one of its speeches as if it was an emblem, according to the schema advocated of Alciato, that develops lemma, *pictura* and *suscriptio*. That is why author and work become an exceptional manifestation of the emblematic culture of the Baroque period in Navarre.

**Keywords:** Pamplona; XVII Century; Capuchin Order; Sacred Oratory; Emblematic images.